



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: "Siatka innej geografii" : o cieszyńskim okresie twórczości Juliana Przybosia

Author: Tadeusz Kłak

Citation style: Kłak Tadeusz. (1983). "Siatka innej geografii" : o cieszyńskim okresie twórczości Juliana Przybosia. W: "O Julianie Przybosiu : wspomnienia, studia, szkice" (S. 43-69). Katowice : Uniwersytet Śląski



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Tadeusz Kłak

„Siatka innej geografii” (o cieszyńskim okresie twórczości Juliana Przybosa)

W sierpniu 1927 roku Julian Przyboś skierował do władz szkolnych województwa śląskiego podanie, w którym pisał:

Proszę o nadanie mi posady nauczyciela języka polskiego w gimnazjum polskim w Bielsku lub w gimnazjum państwowym klas[ycznym] w Królewskiej Hucie:¹

Nie bardzo wiadomo, dlaczego Przyboś wymienił akurat te dwie miejscowości. Wskazanie na leżące u stóp Beskidów Bielsko zdawało się świadczyć, iż poeta poszukiwał miejsca o krajobrazie zbliżonym do podgórskich pejzaży rodzinnej Gwoźnicy. Gotowość wyboru Królewskiej Huty (późniejszego Chorzowa) wolno łączyć z ówczesnymi programowymi nastawieniami Przybosa jako teoretyka i poety. Jest to na razie tylko domysł, ale można znaleźć potwierdzenie pośrednie wynikające choćby z faktu, iż Górny Śląsk był dla poetów awangardy ziemią obiecaną ich wyobraźni. Mówiła o tym publicystyka Tadeusza Peipera i jego utwór *Z Górnego Śląska*, świadczył ochotniczy udział młodziutkiego Jana Brzękowskiego w powstaniu śląskim, co — być może — miało wpływ na powstanie wiersza *Górnicy* i poematu *Leforest*, poświęconego strajkowi górników polskich we Francji. Wiersze Przybosa ze zbiorów *Śrubby* i *Oburącz* powstawały również w obrębie tej orientacji. Ucieczce w bio-

¹ Tekst według podobizny autografu w pracy K. Heskowej-Kwaśniewicz: *Śląskie archiwalia Juliana Przybosa*. „Prace Historycznoliterackie”. T. 11. Red. Z. J. Nowak i I. Opacki. Katowice 1978, s. 118.

logię, kultowi chaosu i żywiołu życia, jakie wyrażała hryka skamandrycka i częściowo futurystyczna, awangardziści przeciwstawiali potrzebę świadomego kształtowania nowej rzeczywistości. W artykule *Człowiek w rzeczach* pisał Przybóś:

Otacza nas na każdym miejscu i w każdej chwili gęsty las rzeczy zasianych dłońią cywilizacji. Wplątani w swoje dzieła zżyliśmy się z nimi tak ściśle jak z własnymi rękoma. Zyjemy = działamy w świecie rzeczy; rzeczy formują nasze myśli i uczucia; rzeczy definiują ustawicznie naszą duchowość, rzeczy, każdorazowy stosunek do nich, wypełniają naszą psychikę. Człowiek jest tym, co tworzy.²

Główne pole zainteresowań poetyckich Przybosia w pierwszym okresie twórczości wyznaczały wiersze o takich tytułach, jak *Śruby*, *Dyna-mo*, *Perpetuum mobile*, *Pieśń o lokomocji*, *Reklama*, *O elektryfikacji*, *Centrum*. Bohaterem ich najczęstszym jest jednak nie robotnik czy organizator nowoczesnej produkcji, lecz poeta-inżynier, architekt gmachu nowego świata. Jego właśnie głos słyszymy w utworze *O elektryfikacji*:

*Trzeba mowę, narzędzie, naostrzyć. Gdy idę z uporem naprzeciw
wam, prac rozkazodawca, niech mię decyzja roznieci
Ogniem, ustali hartem, pokrzyk umocni nadsiłą
Woli nabitej na obuch, jak kilof bijącej w wyłom.*

W *Rezolucji* zaś deklarował:

*Orator,
Napaść zdań przypasowuję do wręg,
Spajam,
Puszczam tłum, jak parowóz, na tor.*

Nie mamy danych, by sądzić, że urbanistyczna i cywilizacyjna problematyka wczesnej poezji Przybosia wyrastała z uprzedniego bezpośredniego zetknięcia się z przemysłowym krajobrazem. Do pewnego stopnia tak, o czym — pośrednio — świadczą wspomnienia Przybosia mówiące o intensywności bodźców urbanistycznych, jakie odbierał w ówczesnym Krakowie, który niedawnemu mieszkańcowi Gwoźnicy musiał wydać się wielką metropolią. Wolno jednak sądzić, iż utwory ze *Śrub* i *Oburącz* w większym stopniu stanowiły owoc kreacyjnej siły wyobraźni, zawierały projekty, czynów i *prospekty* działań, niż wynikały z realnych doświadczeń i autopsyjnego oglądu określonej sfery rzeczywistości.

Jeśli się więc weźmie pod uwagę pierwszą fazę twórczości Przybo-

² J. Przybóś: *Człowiek w rzeczach*. „Zwrotnica” 1926, nr 8.

sia, to zrozumiałe stanie się wskazanie na Śląsk jako na miejsce przyszłej swej pracy. Reżyserska ręka losu sprawiła jednak, iż Przyboś — zamiast do Bielska czy Królewskiej Huty — trafił do nadgranicznego Cieszyna.

Decydując się na osobisty związek ze Śląskiem, stawał Przyboś przed nowymi możliwościami. Nowe szanse otwarły się też przed jego poezją, zwłaszcza jeśli będziemy pamiętali, iż twórczość liryczna tego poety wyrastała zawsze z jego osobistych doświadczeń.

Początkowo autor *Śrub* oraz współtwórca i propagator programu „Zwrotnicy” zamierzał w nowej sytuacji nadal pozostać twórcą związanym z nowoczesną rzeczywistością urbanistyczno-cywilizacyjną. Po wielu latach, wracając pamięcią do czasów swojej poetyckiej młodości, pisał w jednym ze szkiców:

Od początku mojego poezjowania, od pierwszego zbiorku nazwanego „Śruby”, poruszała mnie ta sprawa: jak związać twórczość z wytwórczością, jak zawrzeć ściśle przymierze poezji i plastyki z produkcją, pracy ze sztuką.³

Awangardowi artyści bowiem — wbrew różnym pomówieniom ich o wyłączne zainteresowanie problematyką formy — wyprowadzali zasady swej sztuki i swych dzieł z porządku nowoczesnej rzeczywistości. Stanowisko to zarysowało się wyraźnie w programowym artykule Przybosa pt. *Koniunktura literacka na Śląsku* z 1930 roku. Pisał w nim:

Śląsk powinien by stanąć w awangardzie sztuki. Najbardziej zachodni, najbardziej uprzemysłowiony i zróżnicowany społecznie region — w służbie najbardziej nowoczesnej ideologii artystycznej. Mówię ogólniej: artystycznej nie tylko dlatego, że plastyka, a szczególnie architektura nowoczesna ma na Śląsku szerokie pole działania, na Śląsku buduje się najwięcej. Ale także dlatego, że sztuka nowoczesna jest twórczością jednolitą, obejmującą i zespalającą wszystkie działy sztuki, a nawet pracy ludzkiej.⁴

Czy Przyboś wykorzystał tę szansę w sposób, jakiego należało oczekiwać? Czy nowa realność, w jakiej żył poeta, wpłynęła na odmienne kształtowanie jego wizji lirycznych? Na takie pytania trudno dać jednoznaczную odpowiedź, zresztą trzeba ją odpowiednio przygotować poprzez analizę wybranego materiału. Faktem jest, iż decyzja związania się ze Śląskiem i z Cieszynem należała do najważniejszych faktów w życiu Przybosa, przesądziła o kształcie jego biografii, obejmującej okres dwunastu lat. Przy tym, co jest szczególnie dla nas ważne — zmiana osobistej sytuacji poety zbiegała się niemal idealnie z wejściem przez niego

³ I d e m: *Sens poetycki*. Wyd. 2. T. 2. Kraków 1967, s. 81.

⁴ I d e m: *Koniunktura literacka na Śląsku*. „Zaranie Śląskie”, 1929, nr 1.

w nową fazę twórczą. Wolno wyrazić przekonanie, iż oba te fakty pozostawały ze sobą w najgłębszym związku.

W jaki sposób „marzyciel kamienic i wizjoner świecącego miasta”⁵ od *Srub* i *Oburącz* doszedł do *W głąb las*? Najtrudniejsza jest do uchwycenia pierwsza faza, obejmująca lata 1927—1929. Bibliografia utworów Przybosia⁶ świadczy, iż w latach 1927—1928 nie ogłosił on ani jednego wiersza, a w 1929 roku zaledwie kilka jego utworów drukowała „Europa” i „Głos Literacki”. Czyżby poeta przechodził w tym czasie kryzys twórczy, a poszukiwanie nowych dróg odcieło go od źródeł liryki? Nie, sprawa przedstawiała się chyba inaczej, ale — niestety — nie znamy dziś jej pełnego wyglądu. Jesienią 1927 roku ukazała się bowiem w „Głosie Narodu” notatka mówiąca, iż „Julian Przyboś rozpoczął cykl poematów lirycznych, odmiennych od dotychczasowego tonu swej twórczości. Na wiosnę przyszłego roku zapowiada tom poezji”⁷. Zapowiedź ta nie spełniła się, gdyż następny zbiór wierszy Przybosia ukazał się dopiero po upływie dwu i pół lat. Różnił się przy tym niewątpliwie swoją zawartością od zbioru, o którym informował w „Głosie Narodu”.

Między projektem tomu z 1927 roku a jego spełnieniem z 1930 roku znajduje się jeszcze jedna próba edytorska Przybosia, pochodząca z 1929 roku. Zapowiadał mianowicie wtedy poeta wydanie zbioru wierszy pt. 29 (w innej wersji słownie: *Dwadzieścia dziewięć*). Tytuł ten zmienił autor wkrótce na *Ponad*, by nadać mu ostatecznie brzmienie *Sponad*. Tytuł *Dwadzieścia dziewięć* mógł się łączyć zarówno z datą zamierzonego roku wydania, jak i liczbą przewidzianych w tomie wierszy. W swoim notatniku⁸ z tego czasu Przyboś podał zawartość całego tomu, który obejmował następujące tytuły: *Zdania*, *Wynalazek*, *Rozmowa*, *Kilka*, *Szewczyk*, *Fryzjer*, *Wschód-zmierzch?*, *Brzezina*, *Sklepik*, *Co z tego zrobić?*, *Złodziej*, *Smutek*, *Pokój* (jak budowali), *Erotyk*, *Fablok*, *Geometria*, *Sadze i złoto*, *Skład drzewa*, *Przemysł*, *Niebo*, *Lato na wsi*, *Koła*, *Obiad*, ... (*Ogrody opuściły*), *Telegram*, *Radio*, *Portier hotelu Atlantic*, *Idzikowski* i *Kubala*, *Parada śmierci*.

Jeśli jednak porównać zawartość tego tomu z wydanym w roku 1930, to okaże się, iż powtarza się w nich najwyżej kilka utworów. Na-

⁵ Określenia te pochodzą ze szkicu do powieści częściowo o charakterze autobiograficznym, zawartego w notatniku poety z lat 1927—1929. Archiwum J. Przybosia w Muzeum Literatury w Warszawie, nr inw. 842.

⁶ Por. Z. Sokół: *Bibliografia twórczości Juliana Przybosia i opracowań o jego życiu i dorobku literackim* (za lata 1922—1972). W: *Julian Przyboś. Życie i dzieło poetyckie*. Red. S. Frycie. Rzeszów 1976, s. 227—368.

⁷ *Świat literacki*. „Głos Narodu” 1927, nr 275.

⁸ Zob. przyp. 5.

leży do nich *Parada śmierci*, wiersz bez tytułu ze słowami „ogrody opuściły”, które wchodzi do wiersza zatytułowanego *Wieczór* oraz *Pokój*, choć słowa — podtytułu? — „jak budowali” pozwalają przypuszczać, iż ten sam tytuł odnosił się do dwu zupełnie różnych tekstów. Istnieje jeszcze i taka możliwość, że część wierszy z podanego spisu mogła później zmienić swe tytuły lub ulec przekształceniu (na przykład *Koła* wolno łączyć z jednym z dwu utworów w *Sponad: Na kołach* lub *Wóz*). Nie da się jednak tego rozstrzygnąć bez porównania pełnych tekstów obu zbiorów wierszy.

Stajemy więc wobec wielkiej zagadki, ważnej nie tylko dla biografii Przybosia, ale i dla uchwycenia pełnego przebiegu przemian jego liryki, zwłaszcza zaś pierwszej fazy okresu cieszyńskiego. Z tego co wyżej powiedziano, wynika, iż uległ zagubieniu i zapomnieniu niemal cały tom poetycki Przybosia, który obejmował utwory z lat 1927—1928, a więc z czasu, kiedy poeta przebywał w Chrzanowie a następnie w Cieszynie.

Ukazana powyżej sytuacja jest bardzo dla badacza kłopotliwa, zwłaszcza wówczas, gdy próbuje on ukazać zależności między problematyką cywilizacyjną i krajobrazem Śląska a ich wyglądem w poezji Przybosia. Jest on bowiem w położeniu człowieka, któremu zamiast obiadu podano tylko jadłospis. Tytuły utworów pozwalają zorientować się w doborze zasadniczych motywów, ale nie dają wyobrażenia o ich artystycznym ujęciu. Takie tytuły wierszy, jak *Wynalazek*, *Fablok*, *Geometria*, *Przemysł*, *Telegram* czy *Radio* zdają się przedłużać wcześniejszą drogę twórczą poety. Nie wiadomo jednak, czy utwory te wyrastały z kreacji czystej wyobraźni czy też były inspirowane przez nowe, śląskie już doświadczenia poety.

Kilka wierszy takich, jak *Szewczyk*, *Fryzjer*, *Sklepek* czy *Złodziej* można łączyć z fazą, którą Jerzy Kwiatkowski nazwał „intermedium groteskowym”⁹. Utworów wyrażających tę tendencję powstało niewątpliwie więcej. Byłoby to więc nie tyle intermedium, ile okres przejściowy w ewolucji liryki Przybosia, przypadający właśnie na lata 1927—1928. Na czym polegało odejście Przybosia od modelu jego poezji z lat 1923—1926? Przemianie uległy przede wszystkim motywy urbanistyczne. Ukazane one zostały teraz nie jako składnik wizji „nowoczesnej”, lecz jako elementy należące do świata peryferyjnego. Jerzy Kwiatkowski pisał (powołując się zresztą na obserwację Artura Sandauera), iż przedmiotem wierszy Przybosia staje się teraz „zwykła czynszowa kamienica, postacie subiektów, kelnerów, numerowych, a także — ulicznych grajków, domokrażców, żebraków”¹⁰.

⁹ J. Kwiatkowski: *Świat poetycki Juliana Przybosia*. Warszawa 1972, s. 47—54.

¹⁰ Ibid., s. 48.

Wizja świata, która w pierwszym okresie zmierzała ku utopii cywilizacyjno-technicznej, teraz ustępuje odmiennym ujęciom rzeczywistości. W jej miejsce początkowo pojawia się wspomniane poprzednio „intermedium groteskowe”, a także rozmaite „donosy z rzeczywistości”, dotyczące przede wszystkim bohatera. W wierszu *Trochę nocy* jego sytuacja tak się kształtuje:

*Świt nad Olzą, złoty bażant — ... serce... —
złoty bażant szamocze się w gąszczach,
atak serca się zaczął.*

*Za mną idą — jak się troszczą! —
remont domu — mówią — nowe piece...
o futrynę prawie płaczą
i wstawiają okno w widok.*

Utwór ten mówi o losie bohatera, o jego uwięzieniu w sieci codziennych kłopotów i trosk. Podmiot liryczny Przybosa znajduje się w innym położeniu niż jego poprzednik z wcześniejszych wierszy. Tamten manifestował swoją siłę, tego widzimy w momencie słabości, poprzedni był zespolony z siłą nowoczesnej klasy robotniczej, ten znajduje się pośród społeczności zubożałej, zaledwie istniejącej. Bohater *Śrub* i *Oburącz* zajmował miejsce w centrum nowoczesnego świata, natomiast ten z wierszy cieszyńskich znalazł się na obrzeżach owego świata, na jego wręcz marginesie.

Przestrzeń, w jakiej żyje bohater, została tu geograficznie wyraźnie określona. Olza, rzeka, nad którą leży Cieszyn, wiele razy stawała się bohaterką wierszy Przybosa. Widzimy więc, iż miejsce to jest wspólne dla poety i kreowanych przezeń postaci lirycznych, wspólne są też w dużym stopniu, a przynajmniej zbieżne, ich biografie i cechy charakterologiczne. Więcej — można mówić o równoległości, a nawet symetrii ich losów i doświadczeń życiowych.

Dotyczy to przede wszystkim ich statusu zawodowego. Bohater niektórych wierszy z tego okresu jest niewątpliwie nauczycielem. Oto jego wyznanie z wiersza *Co dzień*:

*Po schodach, piętrach, wzdłuż ścian korytarzy
szwendam się i objam, i nuda mnie wiele
w murze i wapnie,*

Gdyby jednak tylko do tego fragmentu ograniczyć znajomość tekstu, byłby on w zestawieniu z innymi utworami Przybosa, nie tylko zresztą dawniejszymi, dosyć dziwny. Ich bohaterowie takich stanów nie przeżywali, nuda i bezsens egzystencji były im całkowicie obce. Dopiero

następny fragment wyjaśnia źródło takiej postawy podmiotu lirycznego. W wierszu dalej czytamy:

*Skonany-m wśród zajęć szkolnych jak pośród pustaci,
ja, tępyimi palami uczniów utłuczony belfer.*

Utwór ten wraz z kilkoma innymi (na przykład *Opowieść wiosenna* i *Lipiec*) należy do tych utworów, gdzie Przyboś-nauczyciel użycza swojemu bohaterowi statusu pedagoga. Te teksty, pisane w okresie pobytu Przybosia w Cieszynie, wolno łączyć z realną biografią ich autora. Praca nauczycielska stanowiła wówczas dla niego jeden z najważniejszych wymiarów egzystencji. Dotychczasowe świadectwa dotyczące Przybosia-nauczyciela przynosiły portret raczej ubarwiony, przesadnie optymistyczny. Punkt widzenia poety na te sprawy był odmienny, bliski ujęciom z wiersza *Co dzień*. Listy jego przynoszą w tej sprawie wiele jednoznacznych świadectw. Oto kilka z nich:

Obłożony, chory wprost na niekończące się stosy zeszytów (12 IV 1930)¹¹; Szkoła i konferencja nie istnieje dla mnie [...]. Nawet mojej nudy jej nie poświęcam: pozostawiam jej swoją nieobecność, to dla nauczania — wystarczy (14 XI 1930); Konieczność ustawicznego zniżania się do poziomów sztabaków — przykra to rzecz (27 XI 1930).

Nauczycielstwo nie było więc powołaniem Przybosia, uznawał je za stan przejściowy. Kiedy zaistniała możliwość przeniesienia się z Cieszyna do większego ośrodka, Przyboś określił jednoznacznie swój stosunek do zawodu nauczycielskiego:

[...] ja sam nie miałem nigdy i nie mam zamiaru tkwić ciągle w belfercie, nauczycielstwo uważam za przykrą i przejściową tylko niewolę, którą wcześniej czy później strząsnę ze siebie, żeby ocalić w sobie to, co uważam za wartościowe (15 V 1932).

Wyznanie to, jego tonacja, jest zbieżne z semantyką wiersza *Co dzień*. Ten składnik życiorysu Przybosia otrzymał jego bohater liryczny. Bohater wiersza Przybosia w roli nauczyciela stanowi jeden z sygnałów istniejących relacji między poetą i fikcyjnym podmiotem lirycznym. Biografia postaci rzeczywistej i kreowanej rozłamuje się wyraźnie na dwie połowy: jedna zawierała to co nieistotne, a wypełniało dużą część życia (nauczycielstwo), i na to, co istotne, co łączyło się z prawdziwymi dys-

¹¹ Wszystkie cytowane tu listy Przybosia były adresowane do narzeczonej a następnie żony poety, Bronisławy z Koźdoniów Przybosiovej. Za ich udostępnienie serdecznie Jej z tego miejsca dziękuję.

pozycjami ich osobowości. Segment „nauczycielski” swej biografii Przyboś redukował i spychał na obrzeża świadomości. Podobny proces dokonał się w liryce autora *W głąb las*. W niej również ta cecha osobowości niezwykle rzadko dochodzi do głosu i na ogół w kontekście ujemnym. Nawet bowiem *Lipiec*, w którym „Na świadectwach, wzbici w radość, odlecieli uczniowie” wyraża nie tylko radość uczniów, ale i — pośrednio — nauczyciela. Toteż należy zgodzić się z uwagą Krystyny Heskiej-Kwaśniewicz mówiącej, iż Przyboś niewiele swoich utworów „nasycił takim poczuciem szczęścia”¹².

Usytuowanie bohatera Przybosia na peryferiach i narzucona mu rola nauczyciela sprawiły, iż odczuwał on to jako rodzaj degradacji i poniżenia. Przestrzeń, w której się poruszał, kojarzyła się z uwięzieniem (charakterystyczny z tego punktu widzenia jest motyw murów). W wierszu *Co dzień* przytaczane urywki przegradzał taki fragment:

*aż mnie jeden zakurzony pokój zamknie,
osłupi,
i pada, i mży nad głową w dzień i w nocy — sufit.*

Niezwykłe znamienne i wymowne jest tu słowo „osłupi”. Sąsiadując z czasownikiem „zamknie”, wskazuje na jego uczestnictwo w ogradzaniu bohatera słupami i oddzieleniu go od świata. Jednocześnie właściwości słupa przenoszą się na bohatera. Osłupiony, to tyle co upodobniony do uciętego drzewa, a więc nieruchomy i martwy.

Motyw zamknięcia pojawia się także w wierszu *Pokój*, z tym że przestrzeń otrzymała tutaj jeszcze wyrazistsze nacechowanie:

*Z kąta — w kąt, krokami kąty rozszerzam,
tam — na powrót o pokój sobą kołatam,*

W podobny sposób odczuwał bohater Przybosia także najbliższą zewnętrzną przestrzeń, a więc miasto położone nad Olzą, choć nie zawsze w samym tekście utworu pojawia się sygnał o charakterze geograficznym. Bohater odczuwał statyczność i nieruchomość otaczającej go przestrzeni, pogrążał się w bezczas i obezwładniającą nieruchomość historii. Najmocniejszy wyraz takich odczuć znajdujemy w *Polach pochyłych*:

*Gdzież tu tworzyć zdarzenia i dzieje,
o co zaczepić ręce?
Tu — tylko się koło widnokregu dzieje,
na którym czas niebo skłonił.*

¹² K. Heska-Kwaśniewicz: *Śląskie lata i wiersze Juliana Przybosia*. „Prace Historycznoliterackie”. T. 5. Red. T. Bujnicki i I. Opacki. Katowice 1977, s. 209.

Bohater odczuwa konieczność wyjścia z tej sytuacji, jego poczucie wewnętrznej siły kontrastuje i koliduje z bezruchem otoczenia. Podobny stan wyraża wiersz *Gdzie słowo, które zmieni*, zwłaszcza ostatni jego fragment:

*Znieść bezstawnie tej ciszy nie mogę.
W żarliwe dłonie zamykam strach i ogień,
przenikliwsze niż te wyrazy,
które w milczenie-m okuł.*

W wiele lat później utwór ten Przyboś opatrzył uwagą, którą można odnieść do *Pół pochytych*. W *Zapiskach bez daty* pisał on:

Bardzo dawny, pisany w Cieszynie wiersz „Gdzie słowo, które zmieni”. Pamiętam, jak go wydumałem, jak zrodził się we mnie z nocnych przechadzek górną uliczką nad parkiem. Przez drzewa przebłyskiwały światelka za Olzą po czeskiej stronie i słysząc było daleki szum pociągu.

Stłumione, żarliwe uczucia przekroczenia tej przestrzeni ciemnej, jakiegoś ogromnego wyjazdu w cały świat, pragnienie poematu, który by poruszył głuszę tego mojego prowincjonalnego bytowania jak łoskot i świst pociągu — to czułem żądając od tej nocy poetyckiego słowa.¹³

Ta wypowiedź Przybosia koresponduje ze słowami bohatera utworu *Wiosna 1934*, gdzie mówi on o sobie jako o człowieku „zdrobniałym”, zamieszkałym „w pokątnej mieścinie”. W prywatnej wypowiedzi Przyboś charakteryzował się jako „Zgorzkniały prowincjał, który patrzy przez okno na zacinający deszcz i ziębnie przy biurku” (list z 13 XI 1930). Tego rodzaju wypowiedzi nie należy jednak odczytywać jako wyrazu niechęci do samego Cieszyna. Zniechęcała go szkoła, odpychał bezruch miasta, odczuwany szczególnie po ruchliwym i ożywczym sezonie paryskim, kiedy to w jednym z listów stwierdzał, iż „Cieszyn gniecie mnie beczynnością” (18 III 1938).

Mamy jednak dostatecznie wiele wypowiedzi poety mówiących o poczuciu najgłębszej więzi z tym miastem i z tymi stronami. Otrzymujemy też potwierdzenie poety, iż okolice Cieszyna przypominały mu rodzinne pagórki Gwoźnicy. Dlatego właśnie tu, nad Olzą odkrył Przyboś drugie główne źródło swojej poezji. Więcej, wydaje się, iż w tamtych latach Cieszyn wraz z okolicami wziął nad Gwoźnicą górę, miał dla wyobraźni pisarza większą siłę pobudzającą. „Patos przestrzeni odebrała temu miejscu Polana”, napisał w jednym z listów pisanych z Gwoźnicy. W liście zaś pisany w Rzeszowie wyznawał wprost: „Tu, w tej norze widzę, jak piękny jest Śląsk” (2 VII 1930). Pod koniec tego sa-

¹³ J. Przyboś: *Zapiski bez daty*. Warszawa 1970, s. 224—225.

mego roku wyraził się natomiast, iż „wszystko skłania się przychylniej tutaj — w najładniejszym miasteczku Polski”. Można by powiedzieć, że były to opinie prywatne i zawyżane choćby ze względu na adresatkę listów, ale potwierdził je Przyboś w wywiadzie, jakiego udzielił Włodzimierzowi Pietrzakowi:

Przestrzeń tu w Cieszyńskim porywa ku sobie, wabi — a drogi są jak wyciągnięcie ramion. To najpiękniejszy dla mnie kraik Polski. W głęboki sposób jest ta ziemia złączona z ziemią mego dzieciństwa — tam również były takie — inne? — wzgórza.¹⁴

Tutaj — jak w rodzinnych stronach — doświadczał Przyboś (a odczucia te przeniósł później na swojego bohatera lirycznego) „patosu przestrzeni”, tu chodził „zanurzony głową w błękicie”. Zrozumiałe więc stają się słowa z listu do narzeczonej, że „jeśli tak długo wytrzymałem w Cieszynie to tylko dla Cieszyna właśnie (15 V 1932)”.

W liryce Przybosia z okresu cieszyńskiego świat przedstawia się jako układ następujących po sobie, rozszerzających się przestrzeni zamkniętych, najczęściej o charakterze kolistym. Liczne wypowiedzi poetyckie i pozapoetyckie autora *W głąb las* świadczą o istnieniu w jego wyobraźni kompleksu przestrzeni zamkniętej, która powoduje konieczność jej przełamywania. Wiersze Przybosia z tego czasu są wyrazem walki z klaustrofobią. Przełamanie najmniejszej przestrzeni i wyjście z zamknięcia czterech ścian pokoju mogło dokonać się już przez otwarcie okna i nawiązanie kontaktu wzrokowego ze światem. Taką sytuację prezentuje *Deszcz*:

*U okna urywa się niebo i —
Dachy zlatują na miasto,
gniazdo widnokregu.*

W stosunku do przestrzeni wnętrza mieszkalnego obraz ten stanowi jej poszerzenie. Miasto zostało tu ujęte jako gniazdo, a więc ono również ogranicza i zamyka bohatera. Niesłychanie wyraziście takie doznawanie przestrzeni sformułował poeta w jednej z notatek towarzyszących wierszom. Pod datą 14 II 1931 zapisał:

Poczucie przestrzeni; moje jazdy na Polanę, w której otwiera mi się przestrzeń. Na górach — jakże nasycić się szerokością i dalą? Jestem zamknięty jakby w szkatułce [podkr. — T.K.]. Cieszyn — Polana, której jedna ściana się rozwiera.

¹⁴ W. Pietrzak: *Dzień u Juliana Przybosia*. „Czas” 1936, nr 240. Cyt. za idem: *Miscellanea krytyczne*. Warszawa 1957, s. 165.

Bohater szuka więc z tej sytuacji wyjścia. Będzie ono prowadziło w różnych kierunkach.

Zanim o nich będzie mowa, należy jeszcze zwrócić uwagę na jeden aspekt postawy bohatera. W stosunku do otoczenia zajmuje on postawę wyniosłą, izoluje się i zamyka w sobie. Obszar zajmowany przez niego staje się centrum świata¹⁵. Otrzymał on kształt koncentryczny, na który składa się szereg kół o stale rosnących promieniach. Ośią owego układu była postać „ja” bohatera, został on włączony w przestrzeń w porządku zarówno pionowym, jak i horyzontalnym. Ja — kosmos, tak można by wyrazić istniejącą w wierszach Przybosia z okresu cieszyńskiego relację między nim i światem. Układ ten nie ma charakteru statycznego, przeciwnie — w każdej chwili może ulec zmianie. Bohater Przybosia uczestniczy bowiem w nieustannej walce z siłami zewnętrznymi, broniąc swojej zwierzchniej pozycji.

Przyboś jest bezwstydnie woluntarystyczny. Jego bohater, demiurg, nie zna ograniczeń

— napisał Zdzisław Łapiński¹⁶. Ta wola mocy i postawa wywyższenia była udziałem nie tylko podmiotu lirycznego, lecz i jego twórcy.

Czy można istnieć, przyznając komukolwiek wyższość nad sobą

— zapytywał Przyboś w notatce z 1928 roku¹⁷. W kilka lat później wyznawał:

Uświadomiłem sobie pewność panowania, gospodarowania sobą. Jeśli jestem miernikiem rzeczy, to czyż mogą mię rzeczy czarować, opanowywać? Powinienem je sobie w ich możliwościach uświadomić i niejako stwarzać (6 VII 1930).

Ten wizerunek bohatera lirycznego przypomina rysy samego poety, zapamiętane przez jednego ze świadków jego cieszyńskich lat. Alfred Łaszowski tak pisał o Przybosiu:

Żył w całkiem innym wymiarze. Trwał w stanie dumnego odosobnienia, sam wśród ludzi, których zaledwie w swym otoczeniu dostrzegał. Wyniosły i obojętny, cichuteńko się między nami przemykał; zawsze surowo skupiony i głęboko zastuchany w siebie, jakby na pół obecny w tych stronach duchowo mu obcych.¹⁸

¹⁵ Z. Łapiński pisze, iż „ja” liryczne Przybosia jest „zredukowane do geometrycznego punktu” („Świat cały — jakże zmieścić go w żrenicy”. O kategoriach percepcyjnych w poezji Juliana Przybosia). W: *Studia z teorii i historii poezji*. Seria 2. Red. M. Głowiński. Wrocław 1970, s. 284.

¹⁶ Ibid., s. 294.

¹⁷ Zob. przyp. 5.

¹⁸ A. Łaszowski: *Przyboś w Cieszynie*. „Poezja” 1976, nr 10, s. 43.

Przyboś swoją postawę i odczucia przenosił — jak powiedziano wyżej — na swojego bohatera. Ten z kolei także ogłaszał swoją samowystarczalność i niepodległość, wyrażającą się w swoistym procesie auto-kanonizacyjnym. Wyrazem tego były między innymi *Gwiazdy*:

*Wielki, w pokłonie nizin, odmurowany z kamienia,
śródo tłoku niemej ziemi zewsząd, na brak domu,
patrzę, w oczach dzierganych przez cienie
drzewa drgnęły: rosno widomie.*

*Wieszcz ręk, robotnik dumy, wywyższam się spojrzeniem
pod gwiazdy, ucisk gwiazd prawe ramię mi żłobi,
niebo nawisło hełmem, niebo porywam na ciemność
i noc, wzniesioną z gwiazd, podnoszę na siebie*

Utwór ten ukazuje wyjście w kierunku pionowym, wzdłuż osi widnokregu, która utożsamia się z pionem sylwetki bohatera. Linia ta idzie wzwyż, wskazuje na proces heroizacji „ja” lirycznego. Otwarcie ku górze, niezwykle ważne i bogate semantycznie, przynosi obrazy o względnie dużej jednorodności i szczególnym nacechowaniu. Otóż, jeśli wolno tak powiedzieć, wizje tego rodzaju mają charakter nokturnowy, łączą się one bowiem z wprowadzeniem aktywnie zachowujących się obrazów kosmosu, ciemnego i gwiazdzonego nieba. Jeden z kluczowych z tego punktu widzenia obrazów zawiera cytowany już wiersz *Co dzień*:

*Lecz wystarczy niewiele:
W pierwszy lepszy wieczór jasny
wyjść za lasy zamiejski, ku polom w górze
a
głowę porywa mi otchłań i migot prerażeń,
nie ma ziemi — tylko zawrót konstelacji*

Wspomniany wiersz wskazuje na istnienie dwu następujących po sobie kierunków ekspansji. Jeden — horyzontalny — prowadzi od centrum na zewnątrz, drugi — wskazuje na kierunek pionowy (motyw góry i otchłani nad głową bohatera). W tej części utworu mamy do czynienia z jedną z podstawowych sytuacji Przybosiowskiego bohatera. Ta pozycja i rozdwojenie wizji znajduje odpowiednik w zachowaniu samego autora, obraz poetycki wyrasta z realnego przeżycia człowieka. Fascynacja zmienioną sytuacją egzystencjalną i umiejscowienie poety w nowej przestrzeni ujawniły się niemal od razu. W zapiskach z lutego 1928 roku znajduje się takie charakterystyczne wyznanie:

Dzisiaj wobec drzew w górze nad Olzą odczułem znów istotę swego życia. Jak określić to doznanie wewnętrzne? U granic leży Groza.

Życie jest olbrzymim przeznaczeniem. Życie jest aż Grozą.¹⁹

Można by powiedzieć, iż w tych latach, ale już w okresie cieszyńskim, dokonała się ważna ewolucja w postawie Przybosia. „Marzyciel kamienic” i „wizjoner świecącego miasta” powracał do ziemi, do swoich źródeł. „Nie zapominać, nie zapominać o czarodziejstwie ziemi!! Wtedy tylko odślaniam sens swojego życia” — notował poeta swoje doznania w zetknięciu z widokiem drzew i wieczornego nieba, okrywającego górę nad Olzą²⁰. W sposób najpełniejszy, a jednocześnie najzwięźlejszy ujął swoje przeżycia w zetknięciu z tym miejscem w zapisku towarzyszącym cytowanemu już utworowi *Co wieczór*:

Nad Olzą, góra lasu, grudziasta glina — ziemia, napływ wizyj z odległej, najgłębszej przeszłości, ich treść, istotność metafizyczna, dośrodkowa, dogłębna. Ta przestrzeń, te różgi drzew, ten szron — ten wycinek świata napięty do spazmu. Coś musi jak struna pęknąć. Jak to wyrazić? Gdzie słowo, zdarzenie, myśl, co wyzwoli skowaną treść mojego życia, treść rozkoszną do bólu i szlochu ziemi i świata!²¹

Listowna wersja tych doznań mówi jeszcze o wysokim uniesieniu lirycznym autora w tym momencie i o napełnieniu go „szlochem życia”. To przeżycie nie miało impresjonistycznego podkładu, nie było związane z bierną kontemplacją krajobrazu, przeciwnie odznaczało się ono niezwykłą obustronną aktywnością. Bodźce idące od strony ziemi i kosmosu wywołały stan niezwykłego napięcia emocjonalnego Przybosia, bliskiego mistycznej ekstazie. We wspomnianym liście do narzeczonej pisał:

[...] bałem się, iż jeszcze jeden ton wyżej, a wystrzeli z tego wycinka świata (widzianego aktualnie i pomieszanego z całym moim życiem) jakaś ostateczna tajemnica, jakiś s e n s. To było tak, jakbym rozwiązywał sens mojego życia, doszukiwał się siebie i s t o t n e g o, tzn. Boga?” (list z 22 XI 1931).

Takie stany — dodajmy — nachodziły Przybosia jednak dosyć rzadko, miały one coś z objawień, ale poeta nie łączył ich z jakąkolwiek metafizyką. Słowa „Bóg” zresztą nie znosił i jeśli posługiwał się kategorią boskości, to jedynie w odniesieniu do wysublimowanych wartości ludzkich, takich choćby jak miłość.

Góra (w porządku biografii tożsama z określonym miejscem Cieszyzna), związana z pionowym ukształtowaniem przestrzeni, pojawiła się

¹⁹ Zob. przyp. 5.

²⁰ Ibid.

²¹ Notatnik Przybosia w Muzeum Literatury w Warszawie, nr inw. 659.

w wyniku pokonania i przełamania najbliższego kręgu, ograniczającego bohatera. Można by sprawę ująć i tak, iż to centrum uległo pewnemu przesunięciu w kierunku poziomym (motyw zamiejskiego lasku) i pionowym (motyw wzgórza). Ten gest wyrażał jednocześnie wywyższenie oraz odosobnienie bohatera, jak też jego ekspansję na zewnątrz. Pozwolił jednocześnie — gdyż był to proces dwukierunkowy — wydać się przestrzeni, jak i uczynić na nią zamach.

Otwarty krajobraz — gdziekolwiek jestem — pochłania mnie zawsze

— wyznawał Przyboś w liście do narzeczonej (z 25 XII 1931), nieco zaś wcześniej pisał do tej samej adresatki:

Po drodze do lasku patrzyłem na odległą siną linię gór: silna, niewzruszona pociecha. Jakby horyzont Polany wyciągał do mnie rękę (list z 3 XI 1931).

Sposób działania sił o kierunku przeciwnym, poświadczony w licznych wierszach Przybosia, wyraziły jego późniejsze słowa:

Nie znam na ziemi obrazu potężniejszego i głębszej symbolicznego niż obraz przekraczania widnokręgu.

Powtarza się teraz w wielu wierszach, tylko w większej skali, układ przestrzenny, polegający na istnieniu jakiegoś „tu” oraz jakiegoś „tam”. Przedtem droga wyjścia przebiegała między pokojem i górą miejską, obecnie — między miastem i odległymi, „prawdziwymi” górami. Wstępujemy teraz w kolejny krąg doświadczenia poety i jego bohatera. Utwory poetyckie — jak zawsze u Przybosia — wyrastały z realnych obserwacji i doświadczeń osobistych. Zdzisław Łapiński, analizując w swej znakomitej pracy zasady percepcji świata w liryce Przybosia, zauważył, iż jego bohater liryczny jest na ogół „umieszczony w konkretnej sytuacji, którą wprawdzie oglądamy jego oczyma, ale którą możemy dzięki potocznemu doświadczeniu łatwo odtworzyć”²². W poezji motywy i przeżycia realne otrzymywały wymiar uniwersalny i odrywały się od rzeczywistej sytuacji i geografii. Dopiero źródła biograficzne pozwalają przywrócić związek obrazów poetyckich z realną biografią Przybosia.

Wspomniany układ przestrzenny organizuje — jak powiedziano — wiele wierszy Przybosia z tego czasu, wśród nich omawiany już *Deszcz*. Z przyjętego punktu obserwacyjnego bohater spogląda w stronę gór; ta-

²² Z. Łapiński: *J. Przyboś: Zaokienny neon*. W: *Liryka polska. Interpretacje*. Red. J. Prokop i J. Sławiński. Kraków 1966, s. 341.

kie słowa jak „dalej”, „zaszło” czy obraz uniesionej ręki osłaniającej przed słońcem, wprowadzają drugi plan, przywołują odległą przestrzeń. A raczej — to bohater ulega wołaniu przestrzeni, jest przez nią niejako wciągnięty. Pojawiają się odpowiednie gesty bohatera oraz sygnały świadczące o jego postawie. „Miasto jak kamień rzuciłem za siebie” — pisze poeta w wierszu *W góry*. W *Balladzie zimowej* sytuacja ta ulega modyfikacji, a także — wewnątrz wiersza — odwróceniu. Pierwsza jego część zarysowuje przestrzeń, którą można określić jako „tu”: „stąd mur”, „stąd burza”, „do tąd mur” [podkr. — T. K.]. Główny obraz tej części ukazuje miejsce zamknięte i martwe, także oksymoroniczne utożsamianie czerni z bielą służy budowaniu wizji przestrzeni unieruchomionej i umarłej:

*Tu, z martwej bieli, jak czarny wydzwignięty parów
przewał wystygłych rur,
olodziałych pomp,
dźwigarów,
i zastygłych kominów nagrób*

Biel i chłód śniegu, pokrywającego obiekt przemysłowy i nieruchomości składających się nań elementów, sprawiają, iż jest to w rzeczywistości wizja cmentarza, od której bohater pragnie się odwrócić i oddalić. Obraz następny, związany najpierw z motywem nart, a następnie pociągu, wyraża wprost pragnienie ucieczki:

*... A mnie pociąg na sto koni parowych!
... Jakby samą radość ubiegł!*

W drugiej części utworu słowo „tu” odnosi się już do innej przestrzeni, do tej, która się „podnosi” (a więc żyje), gdzie — jak wyznaje bohater — parowóz wyrzucił go „ze stacji jak ze skoczni, w pola, w zmykające pochylnie śniegów!” Obszar, poprzednio określany jako „tu”, zmienia teraz swoje usytuowanie:

*Tam — mur. Wiatr.
Wiatr łachmaniarzem chorążył
żałobnie.*

Utwór ten, oparty na wielorako realizowanej dwudzielnosci i wewnętrznych parzystych przeciwstawieniach, wyraża jednocześnie dwie wykluczające się cechy postawy bohatera lirycznego: bólu, jaki sprawia widok unieruchomionego, umarłego obiektu i porzuconego człowieka („łachmaniarz”), oraz radości, towarzyszącej wyjazdowi z tego miejsca „w pochylnie śniegów”.

Materiały rękopiśmienne Przybosia²³ pozwalają lepiej zrozumieć, a raczej dokładniej odczytać znaczenie tego utworu i dotrzeć do substancji przeżyć, które go zrodziły. Oto fragment zachowanych notatek:

[...] bezrobo[tny] w kałuży — wyśmig w góry, poprzez zawieję, pod szczytem niewypowiedziane, zjazd — wiosna Olza czarne mokre drzewa — wiatr i bezrob[otny] w kałuży nie wypowiedzieć.

Obok tego tekstu znajduje się zdanie, będące jakby najzwęższą formułą sensu wiersza:

[...] z metafizycznych wietrzności — do człowieka nędzy.

Jedna z redakcji wiersza zawierała zdanie: „Ich — fabryka odumarla”, które uściślało znaczenie słowa „łachmaniarz”: to po prostu bezrobotny, wyrzucony z pracy człowiek. Przymiotnik „odumarli” podkreśla jeszcze bardziej ujemną semantykę pierwszej części *Ballady zimowej*. Bardziej jednoznaczny sens ma też w świetle brulionów poety postawa bohatera lirycznego:

*od tego łachmaniarza spod muru
odepchnę się, wyślizgując, kijkami*

Jest to niewątpliwie gest ucieczki, wyraz pragnienia, by obraz ten od siebie odsunąć, zastąpić go wizją o dodatniej zawartości znaczeniowej.

Jako ucieczkę z zamkniętej przestrzeni miejskiej można także odczytać liczne utwory Przybosia noszące znamię erotyków. W nich również da się zauważyć rozbieżność przestrzeni na „tu”, gdzie bohater zmuszony jest przebywać, i „tam”, gdzie pragnąłby się znajdować. Dwudzielnosci przestrzeni odpowiadało wyraziste ukształtowanie dialogowe wypowiedzi podmiotu lirycznego, a więc sygnalizowanie nie tylko nadawcy („ja”), ale i odbiorcy („ty”). Powołajmy się jeszcze raz na utwór pt. *Deszcz*:

*Tam — dolinom w granicie moje oczy ułożyły dna,
tam — moje usta wymówiły hale,
nad którymi słyszysz mój oddech z chmur?*

Utwór ten, to jakby list poetycki czy wyznanie przekazywane na odległość. Wypowiedzi epistolarne stają się konkretniejsze i bardziej jednoznaczne. W jednej z nich czytamy:

²³ Odmiany tekstu cytuję na podstawie maszynopisu komentarza dr. R. Skręta do tomu 1 *Poezji zebranych* Przybosia, udostępnionego mi przez autora, za co Mu z tego miejsca dziękuję.

[...] widzę Cię w obramowaniu tych dwu gór wieczorem w Polanie: Czantorii i Skąły? Skalicy?

A w innym:

Gdy myślę o Tobie, widzę Cię często w Polanie, na tle tych drzew i domu — opustoszałych bez Ciebie.

Polana, wspomniana już w listach kilkakrotnie, to miejsce przylegające do Ustronia, z którym związana była adresatka cytowanych listów i — także — adresatka większości erotyków z tomu *Sponad i W głąb las*. Tam znajdował się teraz punkt orientacyjny poezji Przybosa.

Cieszyn jest tylko przysiółkiem Polany

— powie w jednym z listów. Miejsce to bez trudu odnajdziemy w licznych wierszach Przybosa. Jeden z jego wizerunków przynosi wiersz *Z dłoni*:

Dom porwany przez olbrzymie drzewa —

*Pod dachem, który wznosi wysoka jodła schodów,
twój chód cię napomykał —
nasłuchuję oddalenia — wróciło:
— szłaś.*

Inne strony tego krajobrazu zarysowuje wiersz pt. *Okna*:

*Zakręt rzeki —
od czyjej krtani wymówiła się śpiewniej?
[.]
Patrz — drzwi odeszły od twojego domu.
Okna wytchnęły po powietrzu powiewem.*

*Im dalej — widok rozptywa się pienniej.
Brzezina przechodzi starodrzewem w dąbrowę.
Krok za krokiem śniatami miga.*

Za każdym z tych poetyckich ujęć stoi realna sytuacja i konkretne przeżycie, jakby zgodnie z tym, co pisał Przybós:

[...] staram się, żeby jak najściślej to co wyrażam słowem przylegało do wzruszenia, które poemat spowodowało.

Nie w każdym z tych wierszy pozostał sygnał mówiący o jego związku z rzeczywistym krajobrazem. W niektórych pozostaje wskazówka,

czasami sygnalizowana bardzo dyskretnie. Oto *W głąb las*, utwór tytułowy całego zbioru:

*W głąb las nasunięty na las drzewami się zasnął,
konary chwieją pustym zmierzchem i szumi
złamana
gałąź wiatru.*

*Odwrócony jak powietrznik ku strząśniętym lasom,
wypatruję żółtych liści na wietrze, dopóki
wcześniej ich niż powieki nie stłumi
polana, opadła pod samotne buki.*

Pierwszy obraz jest zróżnicowany przestrzennie: nakładają się w nim, zachodzą na siebie i przenikają się dwa segmenty leśnego i jednocześnie górskiego krajobrazu. Nie mamy podstaw jednak do tego, by ten fragment wiersza łączyć z okolicami Beskidów. Wers ostatni zawiera jednak słowo „polana”, które możemy jednocześnie traktować jako zwykłą leśną przestrzeń, ale też — jako zaszyfrowaną nazwę geograficzną: Polana. Potwierdzają to słowa poety z listu z 23 IX 1931:

Posyłam Ci poemat z Polany, przystaje do mnie teraźniejszego.

Do wierszy tej grupy należy również *Ścieżka*:

*Ścieżkę, tyle razy odnoszoną z dwóch polan
nawzajem,
znów mi dłonią na rozstanie podajesz.
Odhodzisz:
zakręć
zachylił się brzoź dwuszeregiem.*

Utwór mówi o wspólnych, nie kończących się wędrówkach dwojga bohaterów, o ich spotkaniach i rozstaniach. Scenerię dla tej sytuacji tworzą dwa motywy pejzażowe: polany i aleja brzozowa. Brzozy w tej grupie wierszy należą do podstawowych i najbardziej znaczących motywów. Ale także one — utrwalone w liryku — były najpierw drzewami należącymi do krajobrazu widzianego i przeżytego. Do nich zapewne dadzą się odnieść słowa z listu poety:

Przyjadę w niedzielę, wyjdź naprzeciw, odwiedzimy we dwoje brzozy (list z 21 V 1931).

Brzozy te utrwaliła też jedna z fotografii towarzysząca listom Przybosia.

Większość wymienionych poprzednio utworów pochodzi z tomu *W głąb las*. Tom ten zamykał drugą — bardzo ważną — fazę w twór-

czości Przybosia, polegającą przede wszystkim na przekształceniu krajobrazu. Poeta zdawał sobie z tego sprawę, wkrótce bowiem po wydaniu wspomnianego tomu, z początkiem 1933 roku, pisał:

Odwyłem od dawnej swojej poezji, odłączam się zwolna od „W głąb lasu” — a może to znak, że będę pisał inaczej? Najcięższa jest zmiana stylu, pierwsze jej dotknięcie (12 II 1933).

O jednej z przyczyn tej ewolucji była mowa już wcześniej. Na te lata przypada nasilenie się u Przybosia krytycyzmu wobec rzeczywistości społeczno-politycznej i radykalizacji postawy ideowej. Pewien wpływ mogło też mieć oddziaływanie na poetę Władysława Strzebińskiego, z którego zdaniem bardzo się on liczył. Pod koniec 1932 roku pisał on do Cieszyzna:

Jestem przeciwny „W głąb lasowi!” Z lasu powinien Pan wyjść do życia współczesnego! [...] Pana wyjście ze szkoły w przestrzeń i cud natury [...] jest ucieczką od pracy — w cud pozacodzienności [...]. A u Pana elementami treści życiowej jest ucieczka od życia codziennego i ratowanie się w naturę. [...] Obecnie jest kultura fabryk i miast, a bunt chłopski nie może być konstruktynym elementem współczesności — należy do epoki Szeli i Kostki Napierskiego.”²⁴

Rzeczywiście — w poezji Przybosia elementy pejzażowe zaczynają ustępować z uprzywilejowanej pozycji, jaką przez kilka lat zajmowały. Pojawiają się utwory oparte na takich motywach i sytuacjach jak wiece, pochody, demonstracje, starcia uliczne. Większość tych sytuacji można na ogół powiązać z realiami cieszyńskimi, choć nie zawsze w sposób bezpośredni. W jednym z listów z 1932 roku Przyboś z ogromnym przejęciem pisał o krwawych manifestach pierwszomajowych w Zagłębiu i Lublinie, wspominał o wielkim pochodzie w Katowicach. Dalej zaś informował adresatkę listu:

Nawet w Cieszyźnie demonstracja PPS była o wiele liczniejsza niż zeszłego roku. Obserwowałem te koślawe, niezdarne, pogarbione postacie robociarzy i wzbierał we mnie na przemian ból i wściekłość: biedni, wiecznie oszukiwani i wierzący (1 V 1932).

Wiersze oparte na wymienionych motywach związane były z następnym kierunkiem wyjścia bohatera Przybosia z zamknięcia i społecznej izolacji.

Pogrążony w namietnościach politycznych i społecznych swojego czasu [...] — ileż wierszy napisałem o walce rewolucyjnej, o wojnie, o niesprawiedliwości społecznej, o ojczyźnie!

— pisał Przyboś w „Zapiskach bez daty.”²⁵

²⁴ Listy Władysława Strzebińskiego do Juliana Przybosia z lat 1929—1933. Oprac. A. Turowski. „Rocznik Historii Sztuki” [Wrocław] 1973. T. 9, s. 263.

²⁵ J. Przyboś: *Zapiski bez daty...*, s. 297.

Było to jednak wyłącznie zaangażowanie na własny rachunek, bez wiązania się bezpośrednio z istniejącymi siłami społecznymi czy politycznymi. Przyboś jako poeta angażuje się tylko swoim piórem, a więc pośrednio, poprzez budowanie wieloznacznych wizji lirycznych. W taki też sposób, dzięki odpowiedniemu przekształceniu krajobrazu, określa swoją postawę bohater liryczny Przybosia. Wobec zdarzeń zewnętrznych zajmuje on postawę „czynnego widza”, w języku poetyckim określił on w taki sposób swoje miejsce: „jestem na stałe na zewnątrz” (*Tylko ty ocalasz*).

Bohater ten manifestuje swoją solidarność z walczącymi, jego słowo zawiera rewolucyjne treści, lecz jednocześnie podkreśla swoją osobność. Doskonale tę sytuację bohatera ukazuje wiersz *Wiosna 1934*, pisany w Cieszynie, w kwietniu tego roku. Oto zarys sytuacji, budowanej z elementów zdynamizowanego pejzażu.

*Chmury! drzewa! w płomieniach zachodu!
Ciężar wiosny jak stugłówna nad samotną głową!*

Bohater usytuowany „na śmiesznym rynku, sam jeden w tłumie”, wyraża przekonanie o rychłej zagładzie starego świata. Dalej zaś orzeka: „[...] tu także ciężę dziejów wypruwają noże!” Znamienne jest owo „tu”, które należy powiązać z fragmentem zamykającym wiersz:

*Wystarczy mi
zdrobniałemu w pokątnej mieścinie,
gdy,
rzeź wielbię,
gdy zadymi bujna trawa na ruinie!*

Wskazówka umieszczona pod wierszem pozwala „pokątną mieścinę” utożsamić z Cieszynem, miejscem, gdzie Przyboś najczęściej wówczas kontaktował się z rzeczywistością. Z tej też perspektywy i odległości przeżywał jego bohater wojnę w Hiszpanii („Olza płynie przez pożar”).

Dlaczego wiosna w przeżyciu Przybosia (a postawę tę przeniósł na kreowanego bohatera lirycznego) łączyła się z sytuacją o kształcie rewolucyjnym? Posłużmy się — choć to może wszystkiego nie wyjaśnia — słowami poety z listu, pisanego w Cieszynie w maju 1936 roku. Obszerność cytatu usprawiedliwia jednak wagę autorskich sformułowań:

Maj tutaj jest szaleńczy, wczoraj waliły pioruny, wszystko nabrzmiało od grubej zieleni, a ja rady sobie dać nie mogę. Łażę długo w noc, samotny, borykając się z uczuciami, z tęsknotą, z poezją. Wiosna to pora niebezpieczna, chciałoby się umierać z nadmiaru. Lecz lepiej: zdobywać, tworzyć albo burzyć. Trzeba mieć materiał, w którym odcisnąć by te zamachy, nie wiadomo, rozpaczy, czy entuzjazmu: jest poemat, ale dumanie nad nim nie zawsze wystarcza.

Na przemiany liryki Przybosia w okresie cieszyńskim wpłynął jeszcze element w dotychczasowych rozważaniach pominięty. Chodzi mianowicie o pewne mechanizmy działania wyobraźni poety, które polegały na wyprzedzaniu rzeczywistości, na wcześniejszym przeżywaniu określonych stanów i sytuacji. Z chwilą gdy jakieś zdarzenie czy fakt zostały pomyślane i utrwalone w wierszu, dla Przybosia istniały już jako zjawiska dokonane. Działanie takiego mechanizmu ujawnił sam autor, kiedy wspominał o roli doświadczeń wojennych w jego liryce. W szkicu *Zamknięty krąg* pisał:

[...] wojna [...] w antycypacji poetyckiego przeżycia skończyła się dla mnie z jej oczekiwanym wybuchem.²⁶

Można więc przyjąć, iż *Śruby* i *Oburącz* nie tylko zapowiadały i projektowały wizję społeczeństwa cywilizacji przemysłowej. Dla Przybosia wizja ta była już spełnieniem.

Z tych więc powodów — wbrew temu, co postulował poeta w artykule *Koniunktura literacka na Śląsku* — w swej twórczości z okresu cieszyńskiego dosyć rzadko podejmował już problematykę związaną ze współczesną rzeczywistością urbanistyczno-cywilizacyjną, z krajobrazem przemysłowym i usytuowanym tam bohaterem. Przyboś jako poeta tyle wiedział, co widział. „Tylko oczami wierzę” — pisał w wierszu *Czy uwierzysz?* Liryka autora *Równania serca* wyrastała z jego codziennych przeżyć i doświadczeń, była owocem nieustannego kontaktu z otoczeniem i przestrzenią. „Kładę znak równania między światem a prawdziwością poezji” — pisał w *Zapiskach bez daty*²⁷. Jeśli natomiast pojawiła się problematyka cywilizacyjna, zmieniała znak swej wartości z dodatniego na ujemny. Właściwie tylko dwa utwory bezpośrednio wymienionych spraw dotyczą: *Nad Śląskiem* i *Król. Huta — Wisła*.

Wiersz *Nad Śląskiem* przynosi obraz oparty na realiach pejzażu przemysłowego, ale utrzymany on został w zupełnie innej, niżby należało oczekiwać, tonacji. Oto pierwszy fragment utworu:

Pochłonie to wszystko jak dym pamięć smutkożerna:

*Nędzarze wgrzebani w hałdę, spaloną ojczyznę,
mur więzienia, który odłamkami szkła
ocierniał,
huk hut, czarny hymn
niemoty —*

Jest to obraz o całkowicie ujemnej tonacji, o pesymistycznej wy-

²⁶ I d e m: *Linia i gwar*. T. 1. Kraków 1959, s. 110.

²⁷ I d e m: *Zapiski bez daty...*, s. 321.

mowie. Pojawia się tu motyw zamknięcia, słowo „ocierniał” służy heroizacji zbiorowego podmiotu dzięki aluzji do korony cierniowej, wskazuje też na jego postawę męczeńską. Hukowi huty przeciwstawia się milczenie „czarnego hymnu”. Czy to obraz unoszącego się dymu, przypominającego żałobną flagę? W każdym razie obraz ten sugeruje uczucie żałoby i smutku, a także — być może — milczącego cierpienia. Jeden z następnych obrazów prowadzi czytelnika w tym samym kierunku:

— *I długo ginie pohańbiony widok
na krzyż wieży kościelnej wbity.*

Znając zasady awangardowej mowy poetyckiej, odczytamy tu sens hańbiącego i męczeńskiego ukrzyżowania. Jest to obraz podwójnej udręki: bohaterów, których dotyczy i bohatera, którego głos w tym wierszu słyszymy. Utwór ten powstał jako uogólniona wizja wielokrotnie oglądanych widoków, nawet jeśli były to spojrzenia z okien pociągu. Zbieżny jest bowiem sens tej wizji z wymową tej, jaką zarysował Przyboś w szkicu *Linia i gwar* z 1936. roku:

... *Za oknem mijają czarne, kurzące hałdy, brudnożółte usypiska, jamy ropiejące w splugawionej zieleni. Pejzaż — straszliwie brzydki — dogorywa.*²⁸

Jesteśmy tu daleko od fascynacji nowoczesnością z okresu *Śrub* i *Oburącz*. Wiele było powodów załamania się i optymistycznej perspektywy sprzed lat. Teraz została ona nawet zaprzeczona, a główny powód leżał w wielkim światowym kryzysie ekonomicznym. To było jedno ze źródeł literatury katastroficznej (a przecucia katastroficzne nieobce były także Przybosiowi). Autor *W głąb las* znajdował się na peryferiach kraju, także z dala od głównych ośrodków, gdzie kryzys dawał o sobie znać najmocniej. Niemniej jednak poeta dostrzegał w swoim otoczeniu jego wyraźne skutki. W jednym z listów pisał po latach:

[...] *wtedy — pamiętam — powstały dwa moje — z najsmutniejszych przeżyć wiersze — „Cień” (gdzie mowa o Bagińskim) i „Nad Śląskiem”. Były to czasy bezrobocia i do moich drzwi pukali w Cieszynie zwolnieni z pracy górnicy z G[órnego] Śląska.*²⁹

Wizja Śląska w analizowanym utworze powstała w opozycji do cywilizacyjnych utopii z wczesnych wierszy poety. Ale jeszcze wyraźniej

²⁸ Cyt. za przedrukiem pt. *Gwar*. W: J. Przyboś: *Linia i gwar...* T. 2. Kraków 1959, s. 309.

²⁹ List do autora pracy z 23 XI 1968. Zob. T. Kłak: *W krajobrazie Nałęczowa*. W: *Wspomnienia o Julianie Przybosiu*. Oprac. J. Sławiński. Warszawa 1976, s. 387.

i ostrzej zarysowała się przeciwstawność ujęć dotyczących krajobrazu śląskiego, zawartych w poezji Przybosa. Na takiej opozycji został oparty w całości utwór *Król.-Huta — Wisła*. Sytuacja wyjściowa ujęta została następująco:

*Dzień za dniem — w ramionach żelaza.
Tygodnie — na stalowych żebrach.
Zamurowani w wypalonym roku: w ceglach,
zawieszani u wykutej
góry
z metalu*

Otrzymaliśmy tu syntetyczny obraz robotniczej zbiorowości, jej „przypisania” do warsztatu pracy, „zamkniętej” w spersonifikowanych realiach przemysłowego pejzażu. Pozostała część utworu opiera się na wizji odmiennej, przeciwstawnej. Niedzielny wyjazd hutników do Wisły ujęty został jako obraz pełen niecierpliwej radości oraz oczekiwania nowych wzruszeń i wrażeń. Pojawiają się takie wyrażenia jak „niedziela [...] wyczekana”, motyw lotu i pędu (z wykorzystaniem obrazu jaskółki). Jeśli tu i ówdzie pojawiają się wizje pejzażu przemysłowego, to pełnią tu inną funkcję: „[...] wielorękę / od motorów / wartką / spaloną na węgiel / całą podajesz wiatrom”. A także w tym fragmencie:

*Słońce, odkurzone z dymu — tak blisko,
że twarz można do niego przytulić,
powietrza
płucem jodły nachwiału!*

Bardzo interesująco wygląda rola bohatera lirycznego wiersza. Wprowadzony motyw pióra pozwala na jednoczesne określenie jego statusu („poeta”) i podkreślenie współuczestnictwa w radosnej podróży. Więcej jeszcze: jest on jakby przewodnikiem i pilotem towarzyszącym robotnikom do miejsca przeznaczenia. Oto fragment zamykający cały utwór:

*Śród was, ręką od pióra
skrzydlatą
wylatując za okno, domyślam:
to góra
z lasu?
— Spójrzcie:
Wisła!*

Bohater-poeta zespala się tu z gromadą robotniczą, zawiera z nią przymierze, prowadzi ją na swój macierzysty obszar. Powróciliśmy z nim

do miejsca, gdzie poprzednio spotkaliśmy już Przybosiowego bohatera. On z kolei poszedł niejako śladem swego twórcy, stał się jego projekcją, otrzymał część jego własnej biografii.

Materiał dowodowy oraz poczynione w tym szkicu obserwacje zbieżne są w zasadzie ze stwierdzeniem Zdzisława Łapińskiego, dotyczącym rozwoju poetyki Przybosia. Zmierzał on „Od pejzażu urbanistycznego, poprzez wiejski, do przenikających się wzajemnie wizji, gdzie przyroda i cywilizacja łączą się w synkretyczną całość”³⁰. Analizowane ostatnio wiersze świadczą jednak o wyraźnej dwoistości wizji i to realizowanej na różnych planach. Optymistyczne utopie cywilizacyjne zostały zażegnane w utworach o realnym krajobrazie przemysłowym, te zaś otrzymały przeciwwagę w „ruralistycznych” wierszach wyrastających z inspiracji krajobrazu cieszyńskiego i beskidzkiego.

W niniejszym tekście starano się także ukazać wstępnie zakorzenienie poetyckich wizji Przybosia. Dotychczas bowiem badano je (z wyjątkami w rodzaju wiersza *Z Tatr*), w oderwaniu od rzeczywistych sytuacji i od tego, co wedle trafnej formuły Łapińskiego stanowi „przedślowie dzieła literackiego”, a co obejmuje między innymi proces „wchłaniania przez utwór faktów podległych uprzednio innym, pozaliterackim zasadom uporządkowania”³¹. Jedynie Alfred Łaszowski, krytyk i dawny uczeń Przybosia z cieszyńskiego gimnazjum, próbował doszukiwać się związków między krajobrazami poetyckimi Przybosia, a tymi, które były ich źródłem. W szkicu *Krajobraz Juliana Przybosia* krytyk ten napisał:

[...] wiem, jakie wiersze wywodzą swój rodowód liryczny z dynamiki śląskiego pejzażu³²

Łaszowski napomynał o tych sprawach jeszcze przed wojną, między innymi w okolicznościowym artykule pt. *Poeta Śląska Cieszyńskiego*. W tekście tym znajdujemy uwagę, która wskazuje na ważną rolę, jaką w liryce Przybosia odgrywały rzeczywiste krajobrazy.

Fakt — pisał Łaszowski — że tworzenie krajobrazu lirycznego odbywa się na zasadzie wykrywania emocjonalnych pokrewieństw i związków między przedmiotami, zmusza krytykę do ujawnienia więzi, organizującej wzruszenie na tle widoku, który je wywołał.³³

Tak ukierunkowane zadanie badawcze nie pozostaje w sprzeczności z przekonaniem samego twórcy w tych sprawach. Powołajmy się na

³⁰ Z. Łapiński: „Świat cały...”, s. 324.

³¹ Idem: *Życie i twórczość czy dwie twórczości?* W: *Biografia — geografia — kultura literacka*. Red. J. Ziomek i J. Sławiński. Wrocław 1975, s. 131.

³² A. Łaszowski: *Oko w oko z młodością*. Warszawa 1963, s. 271.

³³ Idem: *Poeta Śląska Cieszyńskiego*. „Bluszcz” 1937, nr 26.

dwie jego wypowiedzi. Jedna dotyczyła Mickiewicza, a została wypowiedziana w związku z pobytem Przybosia na Krymie.

*Nie wziąłem na Krym — pisał — „Sonetów krymskich”, nie sprawdzam więc naocznie przyległości ich słów, zdań i strof do obrazów krymskiego morza, ziemi i nieba. (Czy kto z badaczy literatury próbował to kiedyś zrobić?)*³⁴

Wypowiedź druga dotyczyła już własnej praktyki twórczej poety. W *Zapiskach bez daty* Przyboś wprost pisał o relacjach istniejących między sferą rzeczywistości życiowej i jej przetworzeniem w lirycznych wizjach:

Wiersze moje są nie tylko okolicznościowe, tj. że każdy z nich odnosi się do pewnej sytuacji — one także są wyjęte z krajobrazu, z powietrza i otoczenia, gdzie powstały. Jakby słowa ich, tak jak linie i kolory malarza pejzażów, przylegały do tych ziem, co je wynosiły.

*Wystarczy mi wymówić pierwsze słowa wiersza „Z błyskawic”, żeby zaszmiała aleja nad Olzą za Zamkiem cieszyńskim i zapadł wieczór — wstrząsający, ten zbiorowy, syntetyczny wieczór — co stał się ostatecznym: wieczorem rozstania.*³⁵

Przywołana tu wypowiedź Przybosia pozwala domyślić się jednego z powodów, dla których nie przedłużył on linii rozwojowej swojej twórczości z okresu *Śrub* i *Oburącz*. Dotychczasowy wywód pozwolił bowiem dostrzec istnienie równoległości między semantyką liryki Przybosia i treścią jego osobistej biografii. Jest rzeczą oczywistą, iż tekstów wierszy nie wolno traktować jako osobistych wypowiedzi poety czy materiałów do życiorysu. Niemniej jednak między wierszami i biografią ich autora tworzy się układ wielorakich relacji. Chodzi tu o „takie rozumienie biografii, które umieszcza ją [...] pomiędzy materiałem zdarzeń wypełniających życie twórcy a zbiorem tekstów składających się na jego dorobek pisarski”³⁶. Usytuowanie Przybosia w nowym krajobrazie zmieniło zasadniczo źródła inspiracyjne jego liryki, w następstwie zaś wpłynęło na inną jej substancjalną zawartość i kształt budowanego przezeń świata poetyckiego. Poeta bowiem „nakłada na widziany pejzaż, jak kartograf, siatkę innej geografii, geografii poematu, którym ma stać się oglądane miejsce”³⁷.

³⁴ J. Przyboś: *Zapiski bez daty...*, s. 285.

³⁵ Ibid. (Do druku podała D. Przybosiowa. „Poezja” 1976, nr 10, s. 85).

³⁶ J. Sławiński: *Myśli na temat: biografia pisarza jako jednostka procesu historycznoliterackiego*. W: *Biografia — geografia...*, s. 15.

³⁷ J. Przyboś: *Zapiski bez daty...*, s. 304.

Тадеуш Клак

„Siatka innej geografii”
(О цешинском периоде творчества Юлиана Пшибося)

Резюме

Юлиан Пшибось, выдающийся поэт междувоенного авангарда, в 1927—1939 годах был связан с Силезией. Жил в Цешине, работая учителем в местной гимназии. Автор статьи выражает уверенность, что выбор Силезии для места работы не был случайным, а наоборот — имел черты сознательного выбора, так как литературная теория и практика краковского Авангарда, с которым был связан Пшибось, создавала видение новой общественной и культурно-цивилизационной действительности. В междувоенной Польше это видение могло иметь реальное обоснование и относиться прежде всего к Верхней Силезии. Это подтверждают тексты авангардных писателей.

В своей статье автор старается проверить, остался ли Пшибось верным, живя в Силезии, своим взглядам раннего периода, когда издал собрание стихов *Śruby* и *Oburącz*. Пшибось остался им верен, однако в программных высказываниях, а в поэзии подходил к этому вопросу уже иначе (введение „периферических” мотивов или же отрицательная оценка „промышленной” Силезии), иногда даже отходил от них, творчески преображая пейзаж ближайшей окружающей среды.

Такое видение рассматриваемой проблематики в лирике Пшибося соответствует его собственным убеждениям, так как можно заметить отчетливую связь между биографией поэта и ситуацией лирического героя, элементы жизни становятся творческим материалом лирики. Таким образом, в стихах Пшибося цешинского периода можно заметить в статусе героя, а также в поэтическом пространстве признаки реальной действительности. Вообще реляции между ним и изображаемой действительностью были скрыты, иногда появлялись только топографические сигналы.

В принципе, поэтические образы Пшибося, основанные на пейзаже, получали обобщенную и синтетическую форму, вырастали из конкретной действительности, однако отрывались от нее. Это касается также многочисленных стихов, в которых бескидский пейзаж подвергался художественной трансформации. Эти произведения не стали ни поэтическими „открытками”, ни импрессиями туриста, а выражали в динамической интерпретации преображенный пейзаж. Однако за каждым поэтическим видением находилась реальная ситуация и личные переживания, согласно стремлениям поэта, чтобы слово наиболее тесно прилегало к волнению.

Tadeusz Kłak

**„The network of another geography”
(the Cieszyn period of Julian Przyboś’ literary production)**

S u m m a r y

Julian Przyboś, the leading poet of the interwar avanguard, was associated in the years 1927–1939 with the Silesian region; he lived then in Cieszyn and worked there as a grammar-school teacher. In the author’s opinion, the choice of this region for his work was not unintentional, it was a deliberate choice. The literary theory and practice of the Cracow avanguard movement, to which Przyboś made a contribution, formed the vision of the new social and cultural reality. In the interwar Poland the vision could be maintained and realized, first of all, in Upper Silesia. It was confirmed by works of avanguard writers.

The author made an effort to find out, whether Przyboś after having moved to the Silesian region, had remained faithful to the attitude assumed in the early phase of his activity, when he had produced two volumes of poems *Screws, With both hands*. In fact, the attitude had been retained, but only in his programmatic enunciations. His poems, however, referred to these matters in different manner (introducing „suburban” topics, or treating the vision of industrial Silesia, as if it were of an inferior quality). Sometimes he renounced it, transforming by his art the image of his surroundings.

Such views correspond in Przyboś’ lyrics with his beliefs. One can find a correlation between the poet’s life and the situation of the lyric character; some elements of the poet’s life made a canvas for his lyrics. And so, in the poems written in the Cieszyn period, the traits of reality can be traced in the character’s status as well as in the poetic space. Generally, the relationship of the real reality and the created one is not manifest, at times only some topographical signs appear.

As a rule, poetic images created by Przyboś, founded on a landscape, were generalized and synthetic in their nature. They arose from the actual reality but were detached from it. This statement can be referred also to numerous poems, which transformed in artistic manner the landscape of Beskidy mountains. The poems were neither poetic „postcards” nor a tourist’s impression but expressed dynamically the landscape transformation. Every poetic image took its origin from a real situation or personal experience, so that, in accordance with the poet’s intention, the word corresponded closely to emotion.